

saggi

# Danza ed educazione del corpo alla corte degli Sforza\*

Alessandro Pontremoli

## I. Introduzione

Guglielmo Ebreo da Pesaro, *alias* Giovanni Ambrogio, famoso maestro di danza delle corti italiane del Quattrocento, autore del trattato coreico *De pratica seu arte tripudii*<sup>1</sup>, il 15 luglio 1466 scrive da Napoli a Bianca Maria Sforza, moglie del duca Francesco I:

Yhesus.

Illustrissima et excellentissima domina mi post recomandationem etc.

Io credo che la Signoria Vostra debia sapere como yo sto cum la maystà de Re perché ipso mandò ala Signoria messere Alessandro che yo duvesse venire ad imparare madopna Lionora sua figlia e ancho madopna Biatrice alo ballare lombardo li quali yo l'ò facto maestre che la Maestà de Re non ave altro piacere se non vederle ballare donde yo volia venire ala Signoria Vostra per predicare et notificare le virtù de quiste vostre figlioli et may non ò possuto aver licencia de la Maestà de Re benché yo credo che la Signoria Vostra ey informata de tucto. Ben credeva da venirve a notificare delle virtù della duchessa de Calabria vostra figliola che non se porria scrivere né contare né carta né inchiostro non bastaria a scrivere le virtù della vostra Excellentissima figliola, la quale tucte le bande da qua ne predica de la sua virtù et de la umanità sua. Massimamente notifico alla Signoria Vostra che nello danzare ey molto appropriata che ave facto duy balli novj supra duy canzuni francese de sua fantasia che la Maestà de Re non ave altro piacere né altro paradiso non pare che trove se non quando la vede danzare e anche canthare. Et quando la maestà del Re vole fare honore a qualche gran Signore o qualche gran Maestro la fa danzare et cantare secretamente siché non pare che la Maestà de Re e anche lo Signor Duca habia altro occhi in testa che la duchessa de Calabria et questo lo dico che yo me ze trovo ad omne hora a simele festa, vero che da po' che trapas-

\* Questo saggio riprende e sviluppa il mio intervento al Convegno di Studi *Figure del corpo. Danze, culture, società*, Bologna, Palazzo d'Accursio, 20 giugno 2007.

1. BNF, *f. ital.* 973; d'ora in poi Pg.

saggi

9

sao la benedicta anima nuy ne semo un può retenute. Et ancho yo so appresso, sempre appresso del loro a piacevelizare et ballare benché yo credeva de venire in persona a parlare cum Illustrissima Signoria vostra, ma la Maestà de Re et madopna Lionora no me àno voluto dare may licencia. Non altro per la proxima, sempre me aricomando ala Illustrissima Signoria Vostra donde per questo sempre stamo ad adorare Dio, tanto yo quanto madopna Lionora de vedere quello dì che vengamo a Milano.

Ex Napoli die xv mensis Julij, xliij<sup>a</sup> Indictione,

Lo vostro figliolo Johanne Ambroso da Pesaro ballarino etc<sup>2</sup>.

La lettera, molto nota, fu pubblicata per la prima volta da Emilio Motta nel 1887 ed è stata utilizzata nel tempo dagli studiosi per dimostrare, di volta in volta, una serie di questioni che vanno dalla individuazione dell'anno esatto di conversione al cristianesimo del ballerino pesarese<sup>3</sup>, alla possibilità di descrivere le trasformazioni subite dello stile di danza nobile sul finire del Quattrocento<sup>4</sup>. A mio parere, tuttavia, di questa preziosa fonte non si è ancora compreso a pieno il grande valore documentario, perché non la si è sottoposta ad una adeguata contestualizzazione.

Alle luce di un quadro più chiaro che la storia culturale ci ha fornito dei comportamenti privati e istituzionali, delle rappresentazioni e delle particolari componenti sociali che maturano, si sviluppano e si trasformano in seno alla corte quattrocentesca – e in particolare in quell'osservatorio privilegiato che è la *domus* di Francesco Sforza a Milano – tale lettera, confrontata con un'ampia messe documentaria, ci può aiutare a sciogliere una serie di nodi riguardanti il significato della danza all'interno delle vita quotidiana di relazione delle famiglie principesche italiane del xv secolo.

## **2. Danza e pedagogia umanistica**

A partire dalla metà del xv secolo, all'interno delle consolidate corti padane di Milano, Mantova e Modena viene pensato, teorizzato e messo in pratica un metodo pedagogico finalizzato all'educazione dei giovani principi<sup>5</sup>.

Si tratta di una prassi educativa che risente dell'eco provocata dalle nuove idee sull'uomo proposte e divulgate dall'umanesimo<sup>6</sup>, che preconizzava, su modelli

2. ASMi, Archivio Sforzesco, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane, *Ippolita Sforza*, riportata per esteso da E. Motta, *I musicisti alla corte degli Sforza*, in "Archivio Storico Lombardo", II s., IV, 1, 1887, pp. 61-3.

3. Cfr. B. Spati, *Introduction*, in Guglielmo Ebreo of Pesaro, *De pratica seu arte tripudii – On the Practice or Art of Dancing*, a cura di B. Spati, Clarendon Press, Oxford 1993, pp. 29-35.

4. Cfr. C. Nocilli, *La Danza en la corte aragonesa de Nápoles (1442-1502)*, dissertazione di dottorato, Historia y Ciencias de la Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, a.a. 2007-2008.

5. M. Ferrari, «Per non manchare in tuto del debito mio». *L'educazione dei bambini Sforza nel Quattrocento*, Franco Angeli, Milano 2000.

6. Cfr. *L'educazione umanistica in Italia*, a cura di E. Garin, Laterza, Bari 1949; E. Garin, *L'educa-*

classici, la formazione di uomini politici e di governo in grado di rispondere all'ideale utopico di un signore giusto, garante del bene comune e capace di provvedere al benessere del suo Stato e dei suoi sudditi.

Il rinnovamento umanistico in Italia e la sua influenza sulla società e sulla cultura sono innegabili; come afferma Garin, «l'accento batte sulla vocazione mondana dell'uomo e sulla necessità di formarlo alla convivenza civile. Le città, che si assumono il compito di educare, intendono educare alla vita della città»<sup>7</sup>.

Scopo dell'educazione umanistica è preparare all'esercizio di qualsiasi professione o arte o qualsivoglia attività possa essere legittimamente esercitata all'interno della *res publica*. L'umanesimo è andato alla ricerca delle tecniche che permettessero agli uomini di conservare le condizioni favorevoli di convivenza umana e questa educazione si è posta come presupposto di ogni specificazione di tipo professionale: «L'educazione – sono ancora parole del Garin – si presenta spesso come formazione “politica”, del *civis*, perché ognuno è *civis* (e lo stesso *princeps* è visto come colui che è *civis* per eccellenza); o come formazione del saggio, del maestro, del *sapiens*, in quanto *creatura*, per essenza, *pubblica*»<sup>8</sup>.

Le nuove scuole umanistiche vengono introdotte gradualmente nel corso del Trecento e Quattrocento, così come accade per l'istituzione dei convitti (dei quali una sorta di leggenda attribuisce la paternità a Gaspare Barzizza, ma che già da tempo esistevano) che divengono progressivamente la forma più divulgata di scuola media fra l'insegnamento elementare e quello universitario. A quest'ultimo essa prepara senza che ci sia nessuna intenzione di sostituirsi ad esso, anche se i nuovi testi e le nuove concezioni pedagogiche influiranno presto sull'insegnamento universitario, soprattutto quando alcuni dei più insigni umanisti eserciteranno la docenza nei principali atenei della penisola<sup>9</sup>.

Un testo di riferimento per questo nuovo corso della formazione e dell'educazione quattrocentesca è il *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis*, scritto fra il 1400 e il 1402, nel quale l'umanista Pier Paolo Vergerio, col supporto di un'ampia casistica esemplare, tratta dalla classicità, traccia il percorso formativo adatto al principe, al capitano e all'uomo politico. I figli della nuova classe dirigente cittadina devono essere educati tanto nello spirito come nel corpo: «ché i genitori non possono procurare ai figliuoli né ricchezza migliore, né più sicuro patri-

zione in Europa (1400-1600). *Problemi e programmi*, Laterza, Bari 1957; *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, a cura di E. Garin, Giuntine-Sansoni, Firenze 1958.

7. *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, cit., p. vii.

8. Ivi, p. xii: «Quando, negli Stati-città d'Italia, divenne sempre più evidente la crisi di una società rigorosamente gerarchizzata, nell'avanzarsi di nuovi gruppi verso il potere la richiesta di una formazione capace di mettere il “cittadino” in grado di partecipare in pieno alla “vita civile” si fece sempre più viva. Fra gl'insegnamenti elementari (leggere, scrivere e far di conto), e le discipline tecnicamente specializzate al livello più alto nelle scuole universitarie, tende allora a inserirsi una scuola capace di insegnare a “discorrere” con gli altri uomini».

9. Cfr. P. F. Grendler, *The University of the Italian Renaissance*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London 2002.

monio per vivere, dell'ammaestrarli nelle *arti liberali* e nelle *oneste discipline*<sup>10</sup>. Questa complementarità nella formazione fra attività di studio ed esercizio fisico ha lo scopo di rendere il principe all'altezza di assolvere ai suoi compiti importanti, perché, sottolinea ancora il Vergerio: «A chi [...] si trova in condizione più elevata ed ha in mano la sorte delle città e dei popoli, conviene ascoltare non solo agevolmente, ma anche di buon animo e volentieri chi ammonisce al bene»<sup>11</sup>. Ma non solo: al fanciullo di rango superiore risulteranno indispensabili gli ammaestramenti circa il vivere sociale, che includono la capacità di «ricevere visite e licenziarle, di salutare con profonda riverenza i maggiori, di accogliere gl'inferiori con amorevolezza, di trattare con gli amici e, in generale, di convivere familiarmente con le persone affezionate». Il criterio per affrontare questa parte importante della sua esistenza, vale a dire il tempo che egli dovrà dedicare alla vita di relazione, è indicato al principe dal Vergerio nel principio del giusto mezzo aristotelico:

Le quali cose [le attività elencate nella citazione precedente], se piacciono in tutti, più e più si desiderano nei principi e nei loro figliuoli, dei quali noi approviamo la vita e i costumi, se abbiano qualche piacevolezza mescolata ad una certa gravità, evitando però che questa degeneri in una severità villana, e che l'altra pieghi verso una leggerezza ridicola<sup>12</sup>.

12

Questa osservazione fa esplicito riferimento a un noto passo del secondo libro dell'*Etica Nicomachea* che Alessandro Arcangeli definisce «un buon punto di partenza per inquadrare la tradizione occidentale del giudizio morale sulle attività ricreative»<sup>13</sup>. L'ammaestramento aristotelico circa l'opportunità di mantenere sempre un corretto equilibrio fra il divertimento smodato e l'eccessiva serietà ritorna più oltre nel trattato di Vergerio:

Ma poiché non possiamo sempre attendere a qualche lavoro, e qualche volta bisogna concedersi un qualche respiro, anche per questo voglio darti qualche norma. La prima e più importante è di bandire ogni passatempo turpe e nocivo, e di scegliere tra i giuochi solo quelli che assottigliano le forze dell'intelletto e rinvigoriscono quelle del corpo. [...] Scevola, bravissimo giocatore di palla, [...] stanco dalle fatiche del Foro e dell'avvocatura, in questo giuoco particolarmente trovava un mezzo per ristorare e rinvigorire le forze del corpo.

Dello stesso genere tra gli svaghi sono la caccia, la pesca, perché sollevano lo spirito e perché col moto e con l'esercizio rassodano le membra, mitigando, come dice Orazio, la grave fatica con la passione che destano. Infatti se simili esercizi non riuscissero piacevoli, chi mai sarebbe tanto sciocco da intraprendere volentieri fatiche tanto pesanti, e da sopportarle di buon animo? [...] Se poi tali esercizi sembreranno troppo gravosi e

10. *L'educazione umanistica in Italia*, cit., p. 51 (corsivi miei).

11. *Ivi*, p. 65.

12. *Ibid.*

13. A. Arcangeli, *Passatempo rinascimentali. Storia culturale del divertimento in Europa (secoli XV-XVIII)*, Carocci, Roma 2004, p. 86.

quindi poco adatti a ricreare dalla fatica l'animo stanco, allora sarà concesso o un totale riposo, o cavalcare un poco, o fare passeggiate piacevoli, o svagarsi in conversazioni rallegrate da giuochi e da scherzi convenienti [...].

Pertanto non sarà davvero indecoroso ricrearsi col canto o col suono [...]. E possono apparire piaceri indegni di un uomo ballare a suon di musica e guidare danze femminili. In tutto questo ci potrebbe anche essere una certa utilità, perché il corpo si esercita e le membra acquistano grande agilità<sup>14</sup>.

Sulla liceità del danzare e il dovere sociale del ballo per un uomo di rango torna, ancora una volta col tipico riferimento aristotelico, uno dei testi coreici del xv secolo, il trattato di danza *De arte saltandi et choreas ducendi*<sup>15</sup> di Domenico da Piacenza, redatto entro la prima metà del Quattrocento, quando osserva:

[O]r nocta che voiano provare che questo misterio è virtude per acidentia, el savio Aristotele dice in lo x<sup>o</sup> che in tutte le cosse è alcuna buntade naturalmente, e in tel dialecto è alcuno bene [id est] adomque fuçando li extremi e malitia: dunque è questa virtù; façando ricordo che Aristotile in lo 2<sup>o</sup> lauda l'autropelia, la quale del mezo tene la virtù, fuçando li estremi de lo forstiero campestre, e di quello che è giugolatore e ministro operando questo dilecto per fugire tristezza e molesta: domque è virtù. Ma non sapiamo noi che la mexura è parte de prudentia, et è ne le arte liberale? No sapiamo che la memoria è madre de la prudentia, la quale se aquista per lunga experientia? No sapiamo che questa virtù è parte de armonia e de muxicha? Ricordando el savio Aristotil nel primo che ali principi e monarchi è licito havere suoi piaciiri conveniveli [*sic*] e condecanti. Concludando la operatione del motto: operandolo a bon fine; essere gentile, pelegrino e nobele; havuto respecto che de molte parte è adoptato. E per la medio-critade da te galante sia conducta questa virtù singulare<sup>16</sup>.

I nuovi ambiti educativi, occupandosi della fascia d'età che segue le scuole d'infanzia e precede l'inserimento universitario, sostituiscono progressivamente i centri di formazione legati alle istituzioni religiose (scuole monastiche e scuole episcopali). Il *contubernium*, in una visione pedagogica rinnovata, offre ospitalità tanto agli eredi delle classi egemoni quanto ai volenterosi rampolli dei ceti meno abbienti, secondo un principio di equità morale che invita i ricchi a pagare anche per l'istruzione dei poveri. Un biografo di Vittorino da Feltre racconta del grande umanista veneto:

Nullum ad se venientium repellit, quantum cuique satis est subministrat, libros undique colligit, lectiones adhibet, pauperes pecuniososque juxta habet, nisi quod accepta

14. *L'educazione umanistica in Italia*, cit., pp. 100-1.

15. BNF, f. ital. 972, Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi* (ca. 1450), d'ora in poi Pd; il trattato è leggibile in varie trascrizioni: D. Bianchi, *Un trattato inedito di Domenico da Piacenza*, in "La Bibliofilia", LXV, 1963, pp. 109-49; *Domenico of Piacenza. Paris, Bibliothèque Nationale, MS ital. 972*, a cura di D. R. Wilson, Early Dance Circle, Cambridge 1988; A. W. Smith, *Fifteenth-Century Dance and Music*, I: *Treatises and Music*, Pendragon Press, Stuyvesant (NY) 1995, pp. 10-67.

16. Pd, cc. 2r-2v.

ab his pecunia illos gratis pascere. Si quid deesse ad victum suspicabatur, munificentiam principis experiri; nam antea nihil praeter necessarium corporis sui cultum optaverat: nonnumquam opulentus cives aggredi, ad societatem eius laudis incitans; a quibus etsi vacuus saepe redibat, nonnulli tamen ad tam pium opus alliciebantur: quicquid a singulis aut benigne acceptum, aut ab avaris extortum [...], aut saepe mutuo traditum erat, ad sustentandam discipulorum inopia liberalissime vertebatur<sup>17</sup>.

L'istituzione scolastica che Vittorino dirige a Mantova è una diretta emanazione della corte, lasciato di Gianfrancesco Gonzaga che per l'educazione dei propri figli sceglie l'umanista feltrino e gli dà carta bianca nella conduzione della Ca' Zoiosa. Vittorino realizza così un progetto educativo che, pur conservando l'impianto disciplinare del trivio e del quadrivio, affronta la lettura dei testi accostandoli direttamente e utilizza il metodo della piacevolezza, della libertà e del «giuoco» per invogliare i giovani allo studio, coniugando sempre l'applicazione dell'intelletto in forme piacevoli con l'esercizio fisico e l'addestramento del corpo: «Tantae diligentiae fuit ut non modo in adolescente vitia oris, [...] verum etiam eorundem incensum, gestum corporis, motum capitis, pedum et manum ad decorem et ornatum componeret»<sup>18</sup>.

Gioco e attività corporea sono considerati da Vittorino sia nel loro valore pedagogico specifico:

Adolescentes quoque qui apud se erudiebantur variis ludis, ut pila, cursu, saltu, disco, gladiatura, in quibus inerat sine periculo cum omni honestate exercitatio, singulis diebus exerceri sed ut plurimum spectante iubebat. Aiebat id non tantum exercendis corporibus atque valitudini, se etiam acuendis ingeniis conferre plurimum. In musica itidem disciplina more attico suos discipulos exerceri iubebat, et ad hec edocenda magistros apud se idoneos retinebat<sup>19</sup>.

17. *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, cit., pp. 600 e 602; traduzione pp. 601 e 603: «Non rifiutò nessuno di quelli che venivano a lui: a ognuno dette il necessario, da ogni parte raccolse libri, fece lezione, mise sullo stesso piano poveri e ricchi; solo che col denaro ricevuto da questi mantenne gratuitamente quelli. Se qualcosa pareva mancare al sostentamento, ricorreva alla munificenza del Principe; prima non aveva chiesto nulla al di fuori del necessario al decoro della persona; ora cominciò a ricorrere ai ricchi cittadini, incitandoli a dividere le sue benemerienze; e se spesso tornava a mani vuote, c'era anche chi si lasciava attirare da un'opera così bella: tutto ciò che gli veniva volentieri elargito, o che estirpava agli avari [...], o che otteneva in prestito, come spesso accadeva, con grande generosità destinava al mantenimento degli studenti poveri». Tutte le traduzioni dal latino, tratte da questa antologia, sono dello stesso Garin.

18. Ivi, p. 690; traduzione p. 691: «Fu così scrupoloso da aver cura di correggere, nei giovani, non solo i difetti di pronuncia, [...] ma ne rendeva armoniosi anche il passo, l'atto del corpo, i moti del capo, dei piedi, delle mani in una grazia piena di decoro».

19. Ivi, p. 544; traduzione p. 545: «Faceva esercitare quotidianamente, per lo più sotto la sua guida, anche i ragazzi che veniva educando, a giuochi vari, come la palla, la corsa, il salto, il disco, la lotta che, senza pericolo, costituiscono un esercizio pieno di decoro. Diceva che questo non solo giova moltissimo all'esercizio del corpo e alla salute, ma anche ad aguzzare la mente. Del pari, secondo il costume greco, faceva esercitare i suoi scolari nella musica; e per questi insegnamenti teneva presso di sé maestri capaci». In un altro passo si sottolinea l'importanza, per gli adolescenti, dell'esercizio fisico contro la tentazione dell'ozio e della lascivia; cfr. ivi, p. 598, traduzione p. 599.

sia nella loro valenza ricreativa, soprattutto perché il loro divieto viene usato come castigo al posto delle «busse»:

Pro addiscendis litteris nunquam aut raro eius discipulis vapulabant, sed qui lectioni studium neglexissent, hac animadversione plectebantur. Iubebantur enim illi tum ad studium redire cum alii ad ludum iocumque capiendum libertatem accepissent<sup>20</sup>.

L'allenamento fisico è dunque necessario a temperare il carattere dei fanciulli. Si tratta di esercizi del corpo pieni di decoro, utili alla salute e alla mente. In particolare la musica sembra assolvere al compito di placare gli animi. Gioco e passatempi divengono strumenti educativi nella misura in cui la loro presenza rappresenta un premio all'impegno nelle materie di studio principali, mentre la loro negazione si configura come una punizione. Per queste attività Vittorino assolda degli esperti capaci e competenti. La danza, come altri passatempi virtuosi alla Zoiosa, è insegnata da maestri di arti minori, figure di precettori che provengono da quella classe intermedia di tecnici cui forse appartengono anche gli estensori dei trattati di danza del xv secolo, fra i quali Domenico da Piacenza<sup>21</sup> e Guglielmo Ebreo da Pesaro:

Publicas privatasque lectiones in rethoricis, in mathematicis, in philosophicis diligentissimus praeceptor curabat. Neque deerant grammatici peritissimi, dialectici, arithmetici, musici, librarii, graeci latinique, pictores, saltatores, cantores, citharaedi, equitatores, quorum singuli cupientibus discipulis praesto erant sine ullo praemio, ad hoc ipsummunus a Victorino conducti ne qua discipulorum ingenia desererentur: quae cum varia, ut nostis, sint, alia aliis, alteri generi, alteri labori magis accommodantur<sup>22</sup>.

In quegli stessi anni Leonardo Bruni dedicava a Battista Malatesta il suo *De studiis et litteris liber*, nel quale, attraverso l'esposizione di un piano educativo per una gentildonna, delineava il quadro dei problemi inerenti gli *studia humanitatis*:

Alcuni antichi saggi pensarono che l'animo nostro fosse un'armonia e un numero, poiché si sa che tutte le cose godono per natura soprattutto di ciò che è simile; e non c'è nulla di cui l'animo nostro si compiaccia e si diletta più che dell'armonia e del ritmo. Ma

20. Ivi, p. 544; traduzione p. 545: «Raramente i suoi scolari ne buscavano per cose di studio; se avevano tralasciato di imparare le lezioni subivano questo castigo: erano rimandati a studiare quando gli altri ricevevano il permesso di dedicarsi al giuoco e allo svago».

21. Cfr. A. Pontremoli, *La danza di Domenico da Piacenza tra Medioevo e Rinascimento*, in "Il castello di Elsinore", XIX, 53, 2006, pp. 5-23.

22. *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, cit., p. 660; traduzione p. 661: «Maestro scrupolosissimo, cura le pubbliche e private lezioni di retorica, di matematica, di filosofia. Né mancavano grammatici espertissimi, dialettici, aritmetici, musici, amanuensi greci e latini, pittori, danzatori, cantori, citaredi, maestri d'equitazione, tutti a disposizione degli scolari che ne avevano desiderio, gratuitamente, stipendiati proprio per questo da Vittorino, perché in nulla risultassero trascurate le attitudini degli scolari. Ed essendo queste, come sapete, diverse, all'uno va meglio una cosa, e ad altri un'altra; e a ciascuno temperamento un diverso tipo di occupazione».



[...] una cosa sola mi basta che risulti chiara, che per natura noi siamo portati alla poesia più che ad ogni altro genere letterario, e che nella poesia v'è una somma utilità, e gioia e nobiltà, sì che colui che ne è privo non può considerarsi educato liberamente<sup>23</sup>.

Nell'elogio della poesia traspare una indiretta lode alle arti del numero e del ritmo come la musica, che condivide coi versi poetici le medesime caratteristiche, e la danza, che da quest'ultima deriva.

Maffeo Vegio da Lodi termina nel 1444 il *De liberorum educatione et eorum claris moribus* in sei libri, testo a lungo attribuito al Filelfo, nel quale si trovano alcuni interessanti cenni alle arti minori e alle arti meccaniche quali strumenti pedagogici efficaci all'interno dell'educazione dell'uomo libero. In questo contesto, particolarmente interessante è il riferimento, al di là dell'insegnamento delle lettere, alla musica pratica, al disegno e alla ginnastica:

Quatuor [...] praecipue quae docendi erunt pueri tradiderunt maiores nostri: litteras, musicam, gymnasticam, et, ut quibusdam placuit, figurativam [...]. Musicam fuerunt qui non reciperent, quod lasciviae magis causa non pauci in ea erudiantur. [...] Quod ad figurativam vero pertinet, non multum instamus, quod nec multum nunc inter liberales artes habeantur [...]. Quae [...] pictorum propria est non tam honesta quam utilis etiam antiquis esse videbatur<sup>24</sup>.

16

Sappiamo che nel Quattrocento la pittura aspira ad una legittimazione analoga a quella che giustifica, negli stessi anni, la diffusione dei trattati di danza, testimonianza di un'ansia di affermazione e riscatto sociale propria di questa categoria di precettori secondari. È chiaro che nel nuovo clima creato dall'educazione umanistica anche le arti minori e meccaniche<sup>25</sup> possono trovare uno spazio di ri-

23. *L'educazione umanistica in Italia*, cit., p. 37; cfr. Garin, *L'educazione in Europa*, cit., p. 135.

24. *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, cit., p. 194; traduzione p. 195: «I nostri antichi hanno parlato specialmente [...] di quattro arti in cui i fanciulli vanno istruiti: *lettere, musica, ginnastica*, e, secondo alcuni, *disegno* [...]. Alcuni non accettavano la musica, perché non pochi vengono istruiti in essa soprattutto per motivi di piacere. [...] Su quanto concerne il disegno non intendiamo soffermarci molto, perché non è tenuto attualmente in gran conto tra le arti liberali [...]. Il disegno proprio dei pittori sembrava agli antichi più che nobile utile».

25. Vale la pena ricordare che intorno al XII secolo, ad opera del *Didascalicon* di Ugo da San Vittore, si ha un ripensamento della articolazione della filosofia: oltre alla teoretica, all'etica e alla logica abbiamo l'introduzione della *meccanica*. Mentre le arti liberali aprono la via della sapienza, le arti meccaniche sopperiscono ai bisogni primari attraverso la produzione di beni: *lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina e teatrica*. Quest'ultima comprendeva sia gli spettacoli teatrali che le attività ricreative e ludiche e la danza. Il raggruppamento è giustificato da ragioni mediche di fisiologia delle emozioni: «Theatrica dicitur scientia ludorum a theatro ubi populus ad ludendum convenire solebat, non quia in theatro tantum ludus fieret, sed quia celebrior locus fuerat ceteris. fiebant autem ludi alii in theatris, alii in gabulis, alii in gymnasiis, alii in amphicircis, alii in arenis, alii in conviviis, alii in fanis. in theatro gesta recitabantur vel carminibus, vel personis, vel larvis, vel oscillis in gabulis choreas ducebant et saltabant. in gymnasiis luctabantur. in amphicircis cursu certabant vel pedum, vel equorum, vel curruum, in arenis pugiles exercebantur. in conviviis, rhythmis et musicis instrumentis et odis psallebant et alea ludebant. in fanis tempore solemnium deorum laudes canebant. ludos vero idcirco inter legitimas actiones connumerabant, quia temperato motu naturalis calor nutritur



conoscimento del loro valore formativo, benché solo nell'ambito del *dilettevole* o dell'*utile*.

La ginnastica è intesa tanto in senso antiquario, vale a dire come l'insieme delle attività e delle discipline tipiche della scuola antica dove si perseguiva l'ideale di un equilibrio armonico tra mente e corpo, tanto come ricreazione che porta con sé il vantaggio dell'esercizio fisico finalizzato all'apprendimento dell'arte della guerra<sup>26</sup>. Tutto è concesso se non eccede la misura, «in qua tamen modus erit adhibendus»:

*De gymnastica, quae et in pueris utilis esse ostenditur. Veniamus ad gymnastica, quae cum ad relaxandos recreandosque a laboribus animos maxime utilis est, tum ad exercendam bellicis studiis iuventutem, quae et privatim et publice tutandae salutis causa summe videtur esse necessaria. In qua tamen modus erit adhibendus (Didascalicon, III, 5)<sup>27</sup>.*

Sulla stessa linea si muove il *De modo et ordine docendi ac studendi*<sup>28</sup> (1459), trattato nel quale Battista Guarino compendia i principi e i metodi di insegnamento del padre, quel Guarino da Verona cui si deve il rinnovamento in senso umanistico dello studio ferrarese e che ebbe fra i suoi illustri allievi lo stesso Leonello d'Este.

Anche per Guarino la formazione di un principe non può prescindere da una visione globale, che comprenda sapere teorico, filologico, scientifico e forma fisica, studio rigoroso ed esercizio all'aria aperta<sup>29</sup>.

17

### 3. Danza ed educazione alla corte degli Sforza

Si deve a un recente studio di Monica Ferrari<sup>30</sup> la ricostruzione puntuale del progetto educativo e della prassi pedagogica di almeno due generazioni della famiglia

in corpore, et laetitia animus reparatur; vel, quod magis videtur, quia necesse fuit populum aliquando ad ludendum convenire, voluerunt determinata esse loca ludendi, ne in diversoriis conventicula facientes probrosa aliqua aut facinorosa perpetrarent» (*Didascalicon*, II, 27). Cfr. Hugonis de Sancto Victore, *Didascalicon de Studio Legendi. A Critical Text*, edited by C. H. Buttner, The Catholic University Press, Washington 1939.

26. Cfr. Arcangeli, *Passatempo rinascimentali*, cit., p. 62; Id., *La danza nell'antiquaria rinascimentale*, in *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, a cura di E. Casini Ropa e F. Bortoletti, Ephemeria, Macerata 2007, pp. 65-74. Arcangeli (ivi, p. 67) sottolinea come temi e testi dell'Antichità siano conosciuti a partire dal Quattrocento proprio sulla base dell'opera degli antiquari. L'immagine della danza dei greci è certamente una mediazione di Raffaele Maffei, detto il Volterrano, erudito conoscitore dei testi dei lessicografi antichi.

27. *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, cit., p. 194; traduzione p. 195: «La ginnastica. Si rivela utile anche per i ragazzi. Vaniamo alla ginnastica, che è utilissima sia per riposare e ristorare dalla fatica, come per esercitare la gioventù nelle arti guerresche, e che sembra sommamente necessaria, dal punto di vista privato e pubblico, a preservare la salute. In essa, tuttavia, bisognerà badare a non passar la misura».

28. *L'educazione umanistica in Italia*, cit., p. 13.

29. Garin, *L'educazione in Europa*, cit., pp. 141-3; cfr. Id., *La cultura del Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano 1995<sup>2</sup>, pp. 76-8.

30. Ferrari, «Per non mancare in tutto del debito mio», cit.

Sforza nei confronti dei loro figli e in particolare dei primogeniti eredi del ducato. Il modello è connesso all'ampio dibattito che attraversa tutto il Quattrocento e che, sulla scorta di una tradizione antecedente, il pensiero umanistico sistematizza in una prassi di insegnamento e in una trattatistica *ad hoc*. In particolare, entro tale riflessione un posto specifico è occupato dai percorsi formativi dedicati al futuro signore, a colui che si dovrà occupare del governo dello Stato.

Nel metodo educativo degli Sforza emerge l'influenza della pedagogia elitaria della *Istitutio principis* e degli *Specula principis* che hanno radici nel Medioevo. Si tratta di una letteratura che nel corso del Quattrocento trasforma le proprie finalità e il proprio registro, che da politici divengono eminentemente di natura pedagogica<sup>31</sup>, e ha il suo momento alto con l'*Istitutio principis christiani* di Erasmo del 1516.

L'introduzione di tali processi formativi e l'adozione graduale di una nuova immagine dell'infanzia all'interno della corte milanese hanno anche un risvolto politico. La creazione di una biblioteca di testi per la *paideia* del piccolo futuro sovrano e la stesura di una precettistica specifica, ricca di suggerimenti per il giovane principe e per i precettori che sovrintenderanno alla sua crescita, vanno lette come altrettanti tasselli dell'opera di legittimazione del proprio potere intrapresa da Francesco Sforza, condottiero che entra in Milano nel 1450, dopo aver sposato nel 1442 l'ultima erede dei Visconti, e che in poco tempo dimostra una così grande abilità, sia di natura militare sia di natura diplomatica, da porsi come arbitro delle vicende politiche italiane<sup>32</sup>. Entro questo processo strategico di autoaffermazione e di unificazione del potere su un territorio così vasto, l'educazione è un elemento di un più ampio progetto<sup>33</sup> che comprende un'opera di catalizzazione dei più importanti intellettuali dell'epoca; un lavoro di lenta ma efficace risignificazione del territorio attraverso la committenza di importanti opere architettoniche; un processo di arricchimento del prestigio attraverso un mecenatismo munifico nei confronti di grandi artisti per la realizzazione di numerosi manufatti di arte figurativa.

In sintesi, da vero principe della rinascenza italiana, Francesco seppe sviluppare la cultura della vita cortese coniugandola con la forza del condottiero e la virtù del saggio uomo di governo, attraverso lo sviluppo delle lettere, il mecenatismo d'eccezione per l'esaltazione della dinastia, il richiamo di ingegni e talenti per realizzare insegne stabili del potere, un'attenzione precisa per l'educazione dei propri figli, la creazione di una imponente biblioteca, l'uso della ritualità festiva spettacolarizzata per la trasformazione dello spazio urbano e del tempo nella autocelebrazione della casata.

In quegli anni la corte sta venendo ad assumere una fisionomia nuova rispetto

31. Cfr. E. Becchi, *Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia dell'infanzia*, a cura di E. Becchi e D. Julia, 1: *Dall'Antichità al Seicento*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 143-9.

32. G. Lubkin, *A Renaissance Court. Milano under Galeazzo Maria Sforza*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1994, pp. 17-24.

33. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 14; J. Law, *Il principe del Rinascimento*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 23-30.

al passato, configurandosi, a seconda dei punti di osservazione, come *familia* o *domus principis*<sup>34</sup>. Si tratta della corte come insieme di persone che vivono attorno al loro signore e che a vario titolo sono delegate a gestire la sua *domus*, insieme ad altri organismi preposti ad altre funzioni. Nella corte, pertanto, si intrecciano molti piani, tutti passibili di legittime analisi separate, che vanno da quello domestico a quello parentale passando per quelli economico, finanziario, amministrativo, politico, diplomatico, militare, culturale ecc.<sup>35</sup>.

Attraverso un tipo specifico di fonti e alcuni testi Monica Ferrari ricostruisce il discorso pedagogico degli Sforza fra il 1450 e il 1499, fatto di una attenzione particolare nei confronti dei giovani principi nell'agire quotidiano della *familia*.

Il carattere deontico, che caratterizza l'impostazione di alcuni importanti documenti, mostra un'ansia di legittimazione propria della corte sforzesca, e che si sostanzia in una serie di testi informati al motto del *dover essere*<sup>36</sup>. Si tratta di alcune fonti molto note e di altre meno studiate, che la Ferrari divide in testi di teoria pedagogica, lettere familiari e testi composti *ad hoc*.

Fra i primi, degno di nota è un gruppo di scritti teorici di autori vari, in qualche caso non chiaramente identificabili, che si configurano come carte preparatorie per la stesura di quell'*Ordine da servare nella vita del Conte Galeazzo*, attribuito al medico Cristoforo da Soncino, che è conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi<sup>37</sup>. I temi trattati da questi «frammenti inediti circa la pedagogia del principe nel Quattrocento italiano»<sup>38</sup> riguardano l'impianto complessivo dei luoghi, dei tempi, delle persone e dei comportamenti propri degli itinerari educativi del giovanissimo Galeazzo Maria, informati alle nuove sollecitazioni che provengono dalla rivoluzione pedagogica del pensiero umanistico, ma strutturati nella tradizione medica dei *Regimina sanitatis* con un forte carattere di prescrittività rivolto non solo all'educando, ma anche a tutti gli attori del processo formativo: educatori, precettori e famiglia del principe. A questo gruppo di manoscritti vanno aggiunti i *Suggerimenti del buon vivere*, oggi perduti ma giunti nella trascrizione di Domenico Orano che li pubblica agli inizi del Novecento<sup>39</sup>. Sorta di testamento spirituale di Francesco I per il figlio Galeazzo Maria, questi *Suggerimenti* rappresentano un punto di sintesi morale della concezione educativa degli Sforza, ripresa dalla generazione successiva nel famoso *Testamento* che Ludovico il Moro scrive per il figlio Massimiliano e nel quale si può leggere un ulteriore approfondimento della rifles-

34. Lubkin parla, al proposito, di *household* (Lubkin, *A Renaissance Court*, cit., pp. 28-37).

35. Cfr. P. Burke, *Il cortigiano*, in *L'uomo del Rinascimento*, cit., pp. 138-47; Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 15.

36. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 21.

37. BNF, *ms. ital.* 1585, cc. 117r-129v, trascritto modernamente in Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 59-80.

38. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 33.

39. I «*Suggerimenti di buon vivere*» dettati da Francesco I Sforza pel figliuolo Galeazzo Maria, a cura di D. Orano, Forzani, Roma 1901; cfr. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 47-9.

sione e della pratica dell'educare un giovane principe alle sue alte responsabilità future<sup>40</sup>.

Un secondo gruppo importante di documenti è costituito dalla ricca messe di missive che precettori, famigli, maestri, medici, educandi e genitori sono tenuti a scambiarsi (si parla infatti di «debito») per raccontare lo svolgimento della quotidianità della comunità familiare. Il resoconto *in assenza* implica da parte dei duchi un'attenzione particolare e un governo a distanza dell'educazione dei figli.

Le lettere, inviate a cadenza quasi quotidiana in un numero notevole di esemplari, ricoprono un ruolo fondamentale all'interno del dispositivo panottico dell'educazione del principe, dispositivo che sovrintende a una fitta rete di rapporti e a una serie di attività ufficiali, lezioni regolari, svaghi concessi o proibiti, prove di abilità (scolastica, sociale, diplomatico-politica ecc.) intrecciati con la vita quotidiana dei principi e dei loro educatori. Ogni gesto è sottoposto a controllo e si configura contemporaneamente come privato e pubblico.

Anche se non sono messe in evidenza all'interno di questo ricco epistolario familiare, ma compaiono solo fra le pieghe del sistema ben articolato della corte e in un numero esiguo di lettere e testimonianze, sono molto importanti per l'educazione dei principi le figure meno stabili, ma significative, dei precettori di arti minori. Di essi si avverte la presenza solo attraverso l'indiretta testimonianza delle attività e delle tecniche di cui sono portatori, praticate con una certa frequenza dai bambini Sforza, ritratti e descritti dai resoconti nell'atto di fare musica, di danza, di disegnare, e ciò sia in camera privatamente per spasso e diletto, per parafrasare il Castiglione, sia in momenti istituzionali come le feste di corte, sia, ancora, in situazioni semi-private (come l'accoglienza non ufficiale di un ambasciatore). Si tratta di maestri di musica, maestri di danza e, a volte, anche solo di precettori di buone maniere, che erano certamente presenti, ben inseriti nel progetto pedagogico, ma storicamente poco distinguibili dai servitori domestici, ai quali, a motivo del loro basso e ambiguo statuto sociale, erano con molta probabilità equiparati. Gerarchicamente molto al di sotto dei *governatori*, che appartenevano alle famiglie più in vista della città e assolvevano a compiti di maggiore responsabilità all'interno dell'*entourage* del principe, e meno importanti dei docenti, che avevano una preparazione universitaria, conoscevano il latino e insegnavano oratoria e retorica, danzatori e musicisti sono posti su un piano di poco superiore a quello dei «camare-ri», che pure nelle lettere vengono menzionati più di frequente per alcune loro funzioni necessarie.

I trattati di danza, a partire da quello attribuito al capostipite dei maestri Domenico da Piacenza, insieme ad alcune cronache che sono meno avare di particolari su una pratica tanto diffusa quanto pervasiva nella vita delle corti italiane del Quattrocento, ci tramandano invece una figura professionale dai contorni relativamente precisi e delineati.

Domenico, forse legato alla famiglia d'Este, produce un testo, mediato da per-

40. BNF, *ms. ital.* 38r; cfr. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 52-4.

sona competente, nella forma di un *attrezzo* da studio, un utensile da lavoro per il precettore. Si tratta di qualcosa di analogo al tentativo sforzesco di redigere un trattato di pedagogia del principe, ricostruibile dalla sintesi di quel gruppo di scritti di argomento educativo di cui abbiamo parlato poco sopra (il *ms. ital. 1585* della BNF), riuniti (forse) e risignificati (certamente), nella titolazione (l'*Ordine da servare nella vita* del Conte Galeazzo Maria) e nell'attribuzione, da Cicco Simonetta.

Analogamente nasce il trattato di Guglielmo, dedicato appunto a Galeazzo Maria, e quindi inserito con maggior probabilità dentro il progetto educativo che riguarda quest'ultimo. Sorta di volume conclusivo di un'esperienza formativa, esso conserva la memoria di un percorso didattico e di un repertorio effimero di composizioni coreiche, ma nel contempo si configura sia come uno strumento semidotto per legittimare un'arte minore – sullo stile del *Trattato della Pittura* di Alberti<sup>41</sup> –, sia come oggetto-dono che deve procurare lode al dedicatario e sistemazione stabile al donatore<sup>42</sup>.

Il ruolo di Guglielmo come precettore dei figli Sforza è inoltre testimoniato dalla lettera, citata all'inizio del mio intervento, che egli scrive da Napoli a Bianca Maria Sforza. Il tono di questo scritto e il suo contenuto sono della stessa natura di quelle numerose missive che per mano dei governatori e dei precettori informano il duca e la sua consorte circa i progressi didattici ed educativi degli allievi. Come quegli scritti, anche questa lettera rende presenti gli assenti per mezzo dello stratagemma della relazione in forma di racconto dettagliato degli avvenimenti, anche i più insignificanti, attestando un rapporto di dipendenza di Guglielmo nei confronti del progetto educativo condiviso, con relativa assunzione di responsabilità da parte del maestro verso la prole della sua signora, Bianca Maria Visconti Sforza.

Guglielmo è certamente quel precettore noto e apprezzato anche come ballerino, che viene *prestato* da Alessandro Sforza, signore di Pesaro e fratello di Francesco, alla cognata Bianca Maria perché istruisca i suoi figli nella raffinata arte, di grande valenza politica, che era il *ben portarsi* in società sapendo utilizzare degnamente comportamenti virtuosi, ancorché piacevoli, come il ballo e la danza. Allo stesso modo, Bianca Maria asseconda, col permesso del cognato, il desiderio degli Aragonesi di potersi valere dei preziosi servizi di Guglielmo per le giovani Eleonora e Beatrice, figlie di Ferdinando I:

Io credo che la Signoria Vostra debia sapere como yo sto cum la maytà de Re perché ipso mandò ala Signoria messere Alessandro che yo duvesse venire ad imparare mado-

41. Cfr. B. Sparti, *Humanism and the Arts: Parallels between Alberti's "On Painting" and Guglielmo Ebreo's "On... Dancing"*, in *Art and Music in the Early Modern Period. Essays in Honor of Franca Trincheri Camiz*, a cura di K. A. McIver, Ashgate Publishing, Aldershot 2003, pp. 173-92.

42. Cfr. A. Pontremoli, P. La Rocca, *Il ballare lombardo. Teoria e prassi coreutica nella festa di corte del XV secolo*, Vita e Pensiero, Milano 1987, pp. 21-64; M. Nordera, *Modelli e processi di trasmissione del sapere coreutico: i manuali quattrocenteschi tra oralità e scrittura*, in *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, cit., p. 27.

pna Lionora sua figlia e ancho madopna Biatrice alo ballare lombardo li quali yo l'ò facto maestre che la Maestà de Re non ave altro piacere se non vederle ballare<sup>43</sup>.

secondo la prassi che aveva spinto lei stessa anni prima a chiedere a Barbara Gonzaga di poter assumere, per l'istruzione del piccolo Galeazzo Maria, Ognibene da Lonigo, già maestro di grammatica presso la corte di Mantova<sup>44</sup>.

Guglielmo, assolvendo al suo *debito*, informa dettagliatamente circa i progressi delle sue allieve acquisite, «madopna Lionora [...] e ancho madopna Biatrice» e magnifica i continui progressi della sua pupilla Ippolita, secondogenita di Francesco e Bianca Maria, sposa di Alfonso II d'Aragona nel 1465:

Ben credeva da venirve a notificare delle virtù della duchessa de Calabria vostra figliola che non se porria scrivere né contare né carta né inchiostro non bastaria a scrivere le virtù della vostra Excellentissima figliola, la quale tucte le bande da qua ne predica de la sua virtù et de la umanità sua<sup>45</sup>.

Con una certa insistenza Guglielmo ribadisce il desiderio, non soddisfatto dalla Maestà del Re, di poter tornare a Milano a riferire di persona circa i progressi nel ballo delle sue allieve («benché yo credeva de venire in persona a parlare cum Illustrissima Signoria vostra, ma la Maestà de Re et madopna Lionora no me ànno voluto dare may licencia»<sup>46</sup>), ma è anche consapevole che né la sua lettera, né il suo racconto diretto sono indispensabili e unici, benché dovuti, perché secondo la prassi molti altri soggetti, compresi gli stessi protagonisti della vicenda educativa, erano tenuti al resoconto epistolare: «yo volia venire ala Signoria Vostra per predicare et notificare le virtù de quiste vostre figlioli et may non ò possuto aver licencia de la Maestà de Re benché yo credo che la Signoria Vostra ey informata de tutto»<sup>47</sup>.

Altre informazioni importanti che si possono trarre da questa preziosa lettera riguardano la quotidianità della vita di corte, che, come quella che caratterizza l'infanzia di Ippolita, è segnata dallo studio, in questo caso della tecnica esecutiva e compositiva della danza («notifico alla Signoria Vostra che nello danzare ey molto appropriata che ave facto duy balli novj supra duy canzuni francese de sua fantasia che la Maestà de Re non ave altro piacere né altro paradiso non pare che trove se non quando la vede danzare e anche canthare»<sup>48</sup>), dai passatempi virtuosi del ballo e del canto nella duplice valenza di divertimenti *riservati* e di strumenti della relazione diplomatica («Et quando la maestà del Re vole fare honore a qualche gran Signore o qualche gran Maestro la fa danzare et cantare secretamente siché non pa-

43. Vedi *supra*, nota 1.

44. ASMn, Archivio Gonzaga, Corrispondenza Estera, *Milano*, busta 1607, c. 56r. La missiva è riportata in Ferrari, «*Per non mancare in tuto del debito mio*», cit., pp. 94-5.

45. Vedi *supra*, nota 1.

46. *Ibid.*

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*



re che la Maestà de Re e anche lo Signor Duca habia altro occhi in testa che la duchessa de Calabria»<sup>49</sup>), dalla attività di comunicazione festiva attraverso la quale la corte autocelebra i propri valori di riferimento e offre di sé all'esterno un'immagine ideale («et questo lo dico che yo me ze trovo ad omne hora a simele festa, vero che da po' che trapassao la benedicta anima nuy ne semo un può retenute»<sup>50</sup>).

La lettera è inoltre lo strumento col quale Guglielmo attesta e certifica il suo lavoro, che consiste in un accompagnamento costante dei giovani che gli sono affidati, almeno per quanto concerne l'insegnamento e il controllo degli apprendimenti circa quei comportamenti e quelle discipline per i quali è stato ingaggiato («Et ancho yo so appresso, sempre appresso del loro a piacevelizare et ballare»<sup>51</sup>).

Alla luce della testimonianza di Guglielmo e di altre lettere dello stesso tenore, dobbiamo concludere che la diffidenza dimostrata da alcuni teorici dell'educazione umanistica nei loro scritti verso le attività dilettevoli e le arti minori va interpretata non come un interdetto nei confronti di pratiche che risultano invece molto diffuse e apprezzate, quanto piuttosto un ossequio del dotto ed erudito intellettuale a un dibattito acceso e vivo che attraversa tutta l'età moderna circa il valore morale, l'efficacia medico-terapeutica e l'appropriatezza giuridica di una serie di comportamenti e di rappresentazioni del corpo che sono oggetto proprio in questo periodo di quei processi di civilizzazione e di disciplina di cui hanno parlato rispet-

49. *Ibid.* Nella stessa prospettiva va letta la seguente lettera di Bianca Maria al marito, al quale racconta come la *familia* abbia accolto in forma privata ma in modo degno e impeccabile un ambasciatore del re di Francia: «Jllustrissime princeps et excellentissime domine Consors mi precordialissime, heri circa ale xxii hore, giungendo qua il Magnifico monsignore Bayle de Scius, ambasciatore de la Maestà del Re de Franza, vogliando quo exeguire quanto la Illustre Signoria Vostra m'avea scripto, gli manday incontra per il spacio de dua miglia il fiolo nostro conte Galeazomaria, con tuti li miei gentilomini bene in puncto con quatro trombeti et li ministreri. Quali l'acompanano fino a qui in Castello, signorilmente. Et ismontatochel fo et reductose ala Camera deputata et honorevolmente parata, et ornatose et sumpto un pocho de collatione, secondo gli piaque, se misse venire advisarme. Et jo advisata me gli fece incontra, con la magnifica Madona mia madre, fino in capo dela salla et con le mie done et molte altre di questa terra, bene in puncto. Et a mane a mane, essendo etiam presso de mi li nostri fioli, allegrissimamente lo recevete. Et conductolo in salla, molto bene etiam parata, lo fece assestare tra la madona mia madre et mi. Et lui ragionando de molte cose de piacere, fece fare più danze per li nostri fioli et per le altre nostre done et gioveni. Et anche gli ne fo de li suoi che ne feceno de molte pelegrine. Et fatto così fino ad hora de cena, et cantate etiam alcune belle cancone, per la fiola nostra a Jpolita, esso ed jo andassemo a cena. Et cenati cioè ipso ala camera sua et jo ala mia, ritornassemo in la dicta salla dove se feceno più e più simile danze molto belle et con grandissimo piacere del prefato monsignore, maravigliandose luy del ben ballare et cantare de li fioli nostri. Per respecto del suo piccolo tempo, et facta l'hora de l'andare a dormire, l'acompnay fino presso la camera sua, non vogliando luy al tuto non andasse più avanti. Questa vero matina, partendose da qui, jo l'ho facto accompnare alquanto longe da qui per li miei gentilomeni siché gli ò facto tuto quello maiore honore m'è stato possibile, et in modo ch'io credo la Jllustre Signoria Vostra et mi ne haveramo honore. A la quale continuo me ricomando. Ex Abiate, die XXI decembris 1450. Consors precordialissima Blanca Maria etc.» (BNF, *ms. ital.* 1585, c. 175r, riportata in Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 87).

50. Vedi *supra*, nota 1.

51. *Ibid.*

tivamente Elias e Foucault<sup>52</sup>. Non dobbiamo quindi confondere la trattatistica umanistica sull'educazione con le pratiche educative *tout court*. Gli umanisti contribuiscono alla definizione di una parte del progetto, ma non lo esauriscono. L'affermazione che l'educazione debba essere il risultato di una prassi equilibrata di esercizi tesi sia all'addestramento del corpo e al suo mantenimento in salute, sia al nutrimento dell'anima è un principio generale, che precettori e governatori, su indicazioni degli illustri genitori che li ingaggiano, applicano in vario modo: l'esercizio delle armi, la caccia, il cavalcare, il danzare – e quant'altro le lettere testimoniano come attività dei rampolli principeschi in quella invenzione dell'età moderna che è il *tempo libero* – sono oggetto di una letteratura separata, di una trattatistica dei tecnici che in questi anni acquisisce, nonostante le polemiche e le diffidenze, una propria dignità ed è riconosciuta nel suo valore educativo<sup>53</sup>.

Certamente i piani sono diversi e le gerarchie disciplinari inattaccabili. Ciò che distingue la danza dalle materie di studio e la subordina alle altre attività educative per così dire più nobili sta nel fatto che essa è compresa nella sfera del «sollazzo», del «piacere conveniente», del passatempo e del gioco, e nella migliore delle ipotesi è considerata un esercizio fisico corroborante, adatto soprattutto alle fanciulle.

In uno dei documenti di teoria educativa pubblicati dalla Ferrari, il medico Cristoforo da Soncino raccomanda che i precettori del principe «Siano solliciti in indurlo ad luadabili exercitij de la persona, acio si facia apto ad ogni cosa como la natura l'à producto et anche ne remanga et sano et dextro»<sup>54</sup>. Tali «luadabili exercitij de la persona», in alcune carte che precedono la citazione testé prodotta, non sono sottoposti da parte di messer Franchino Caimi, governatore dei figli degli Sforza, ad una rigida disciplina, ma affidati alla discrezione del precettore, proprio perché afferenti all'ambito del tempo libero:

Del tempo che habia a dispensare el prefato nostro fiolo per recrearse et pigliarse qualche piacere le feste et alori, di poi sia uscito di schola non ne pare meterli forma alcuna, però che sapemo li haverite et bona diligentia et discretione et che lo permeterite

52. P. Burke, *L'invenzione del tempo libero nell'Europa moderna*, in Arcangeli, *Passatempo rinascimentali*, cit., p. 20.

53. Cfr., al proposito, il *Trattato di falconeria e di caccia* conservato a Chantilly, Museo Condé, ms. 368/1375, composto per il duca Francesco I da Antonio Lampugnano e miniato nel 1459 dal cosiddetto Maestro di Ippolita Sforza.

54. Ferrari, «*Per non mancare in tuto del debito mio*», cit., p. 75. Dalle epistole sforzesche emerge un modello formativo che assegna ai divertimenti e ai passatempi il ruolo di premio dalle fatiche dello studio e di diversivo contro la noia, ma anche una funzione curativa, entro una attenzione alla igiene complessiva dei figli del duca che era legata ai cibi, alla digestione e all'andare di corpo. Su tutti questi fattori, medici, governatori e precettori si preoccupano di tenere costantemente informati Francesco e Bianca Maria. Non diversamente si comportava Vittorino da Feltre nei confronti dei figli di Gianfrancesco Gonzaga, le attenzioni verso i quali arrivavano finanche a considerare come determinante ai fini di una corretta educazione una dieta sana. Ciascuno dei ragazzi era seguito in relazione alla propria indole e al proprio temperamento; cfr. *Francisci Prendilaquae dialogus*, Lastesius Morelli, Padova 1774, riportato in *Il pensiero pedagogico dello Umanesimo*, cit., pp. 552-667.

pigliare tuti quelli piaceri ch'el vorà mentre non siano priculosi né con alcuna suspection de cativo effecto<sup>55</sup>.

L'importante è che in questa attività il ragazzo «non li metta tanto el studio et l'animo pospona le lettere et altri exercitij virtuosi»<sup>56</sup>. In una lettera del Caimi a Francesco Sforza questo principio, inculcato ai principi, del «dispensare lo tempo loro» in modo corretto e onesto viene calato nella quotidianità della relazione educativa:

Illustrissime Princeps et Excellentissime domine domine metuendissime, quisti vostri incliti fioli dio gratia stano bene, proseguendo ad jmparare et dispensare lo tempo loro con virtù et boni costumi, como credo sia Vostra Excellentia jnformatissima. Spero in dio persevererano longamente in felice acrescimento de la persona et in sanità. Il che desidero continuamente de la prelibata Vostra signoria, la quale dio mantenga in felice stato. Alli pedi di quella me ricomando. Data Mediolani, die XIII novembris 1457. Servulus fidelissimus Franchinus de Caymis etc.<sup>57</sup>.

Danza, canto, corse all'aria aperta, caccia, cavalcate in campagna, tanto per i bambini quanto per le fanciulle, sono virtuosi passatempi che – a differenza del correre all'anello, cui pure desidererebbero dedicarsi – i figli Sforza hanno il permesso di praticare<sup>58</sup>.

Nella corrispondenza della piccola Ippolita si coglie già quella passione per il ballo che la farà ammirare da tutti alla corte Aragonese, dove sarà onorata come duchessa di Calabria:

Como per un'altra avisay la illustre Signoria Vostra heri matina andassemo Filippo, mi et Madona Drusiana a Mazenta a disinare a casa de domino Nicholò Crivello cum tuta la compagnia, quale ne fece grandissimo honore e dapoy il disnare balassemo uno bono pezo sotto una bella freschata a diversi balli pigliando altri piaceri assay [...] ale XXII hore montamo a cavallo et vegnendo a casa per la campagna cum li sparaverori pigliamo di le quaglie dove pigliassemo piacere assay vedendo volare cosi bene li sparaveri<sup>59</sup>.

La scarsa frequenza dei riferimenti alla danza non deve comunque trarre in inganno. I fattori sociali, in relazione alla conservazione di un ricordo, sono molto importanti nel Quattrocento: è degna di nota un'attività svolta da persona degna di essere ricordata perché socialmente rilevante o perché, anche se non è socialmente rilevante, risulta determinante nell'influenzare le scelte delle persone importan-

55. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 61.

56. *Ibid.*

57. ASMi, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane, Francesco I Sforza, cartella 1457, c. 141r, riportata in Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 101.

58. ASMi, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane, Francesco I Sforza, cartella 1457, c. 112r, riportata in Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 97-8.

59. ASMi, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane, Francesco I Sforza, cartella 1479, riportata in Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., p. 182.

ti. Per tale motivo è più facile trovare menzionati nelle missive episodi apparentemente insignificanti, come ad esempio l'esecuzione imprecisa o trasgressiva della procedura di un cameriere nella vestizione del suo piccolo signore, fatto che può influenzare il ragazzo nella formazione del suo carattere e della sua indole; o analogamente il caso di un servitore che si macchia di condotta viziosa e può diventare esempio negativo nelle scelte etiche del principe. La pragmatica dell'educazione, elaborata in questo ambito familiare, rende inevitabilmente generiche anche queste figure di umili *famigli*, esattamente come accade a quella, ben più delineata, del maestro di danza.

Altrettanto importanti all'interno della *paidèia* dei giovani Sforza sono i testi fatti comporre o trascrivere da genitori e precettori appositamente per una funzione scolastico-educativa. La Ferrari sottolinea il carattere spiccatamente *visuale* di questi codici riccamente miniati, che mette in evidenza una grande fiducia nella valenza dell'immagine. Si tratta di opere<sup>60</sup> certamente influenzate dal pensiero pedagogico umanistico, che informa di sé anche le pratiche didattiche della trascrizione, cui vengono sottoposti a fini mnemonici il piccolo Ludovico il Moro su istanza del Filelfo, con la copia del commento alla *Rhetorica ad Herennium*, e la tredicenne Ippolita Sforza che si esercita ricopiando il *De senectute* di Cicerone nel 1458; nonché la consuetudine della composizione di orazioni in base al processo di imitazione di modelli illustri.

26

Un'altra tipologia di questi testi è quella di opere scritte dai precettori per i loro allievi: è il caso della *Grammatica latina* del Martorello o della versione miniata della *Grammatica del Donato*, pensata appositamente per l'educazione di Massimiliano Sforza<sup>61</sup>, figlio del Moro e di Beatrice d'Este, e concepita come uno strumento visivo in cui si dispiega un preciso programma iconologico.

Fra i libri creati dai precettori per il percorso educativo degli Sforza va annoverato anche il trattato di Guglielmo Ebreo da Pesaro, dedicato a Galeazzo Maria. Il testo comincia, infatti, con una serie di versi in terza rima, allusivi al processo metodologico da compiersi da parte del dedicatario, simili a quelli analoghi, di chiara destinazione didattica, contenuti sia nel *Liber Jesus*, salterio composto per Massimiliano Sforza, sia nella già citata *Grammatica del Donato*, confezionata per il medesimo destinatario<sup>62</sup>.

A sostegno dell'appartenenza di questo trattato di danza ai testi didattici sta anzitutto la sua originaria collocazione nella biblioteca ducale di Pavia, comparando nell'inventario dei «Libri del Illustrissimo Duca Galeazz Maria repositi nella libreria de Pavia a dì primo ottobre 1469, scontrati con Marco Trotto a dì 5 detto» come «Librazolo in volgare di balli et canti»<sup>63</sup>.

60. Cfr. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 28-31.

61. Milano e gli Sforza. Gian Galeazzo Maria e Ludovico il Moro (1476-1499), catalogo della mostra, Milano, 28 febbraio-20 marzo 1983, a cura di G. Bologna, Rizzoli, Milano 1983, pp. 71-2.

62. Cfr. Ferrari, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit., pp. 123-60.

63. G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, I: *Manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Parigi*, Presso i Principali Librai, Roma 1886, pp. XCII-XCIII, 172;

Che il volume fosse considerato poi di una certa importanza e di un certo valore è reso evidente dalla presenza, al suo interno, della notazione musicale e di preziose miniature che riproducono insegne e divise sforzesche, queste ultime opera dello stesso artefice di altri volumi della biblioteca di Pavia, quel Maestro di Ippolita Sforza<sup>64</sup> che illumina anche testi di Virgilio e Cicerone. Non va dimenticato, inoltre, che lo stesso miniatore è anche l'autore delle illustrazioni del *Trattato di falconeria e di caccia* di Chantilly, conservato al Museo Condé<sup>65</sup>, che documenta di un'altra attività ricreativa molto apprezzata, come abbiamo già avuto modo di sottolineare più sopra, dai figli Sforza nei momenti di libertà dagli studi<sup>66</sup>.

É. Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milano, au XV<sup>e</sup> siècle*, Service des publications du CNRS, Paris 1955, p. 340.

64. Il miniatore, legato a modelli tardogotici, è lo stesso che illustra le *Vite dei Santi Padri* di Domenico Cavalca, conservate alla BNF, *ms. italien 1712*: il volume, elencato in un inventario del 1465 di beni donati da Francesco I a Ippolita Sforza, fu commissionato dal padre, e dalla madre Bianca Maria, per la figlia, in occasione del suo matrimonio con Alfonso d'Aragona (1465). Il frontespizio riporta decorazioni molto simili a quelle di Pg. Si tratta di imprese visconteo-sforzesche, «quasi un campionario dunque di motti e imprese ducali» (*Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di M. Boskovitz, Fabbri, Milano 1988, pp. 158-9, nota 36). Lo sfoggio araldico di questi manoscritti compare in altri codici di Ippolita o di Galeazzo.

65. Cfr., *supra*, nota 51.

66. Cfr. P. Venturelli, *Le dame del Casino di caccia Borromeo in Oreno: tracce per un discorso sul sistema della moda femminile milanese intorno alla metà del Quattrocento*, in *Mirabilia Vicomercati. Itinerario in un patrimonio d'arte: il Medioevo*, a cura di G. A. Vergani, Marsilio, Venezia 1994, p. 342. La studiosa mostra come gli affreschi del Casino di Caccia Borromeo in Oreno (Milano) – analoghi nei soggetti anche a quelli del Castello di Masnago (Varese) – siano da ricondurre, con le loro scene di caccia, la rappresentazione degli svaghi dei nobili nella dimora di campagna e le numerose allegorie, al motivo del giardino di amore. Il tema, assai frequentato dai pittori quattrocenteschi, è di origine trecentesca, ma diviene progressivamente più moderno, quando cioè sull'idillio amoroso e sul corteggiamento predomina l'aspetto della convivenza sociale. Il gusto per la casa di campagna è certamente di derivazione classica, ma non è più sorretto dalla valenza propria dell'*otium* latino. Nella villa, il cittadino benestante può trovare la pace e la serenità data da una vita all'aria aperta con battute di caccia e cavalcate, e dalla possibilità di gustare prodotti genuini, tutti provenienti dal microcosmo rurale. Nelle serate conviviali i passatempi preferiti sono quelli del gioco, della musica, e della danza. Come abbiamo visto, tali attività, nel Quattrocento, sono fra loro strutturalmente legate e condividono la stessa dimensione ludica che conferisce ad esse una forte rilevanza sociale. Nella loro valenza effimera gioco, danza e musica escono dalla sfera dell'utile rompendo con la dimensione del quotidiano. Creano un universo indipendente, con un suo spazio e un suo tempo, con regole precise che non possono essere sottoposte a trasgressione. Non è, inoltre, estraneo a questa raffigurazione l'influsso del tardo-gotico antecedente figurativo della metafora dei sensi, che, coinvolti in una laica pratica ascetica, vengono sublimati nell'applicazione ad un determinato oggetto. Il nobile, separato dalla realtà quotidiana proprio grazie all'espedito dell'*hortus conclusus*, pratica l'esercizio dei sensi affidandosi all'esperienza della concretezza. Vanno forse letti in tal senso, come suggerisce Ludovico Zorzi (*Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Einaudi, Torino 1988, pp. 91-3), gli arazzi del museo di Cluny, un ciclo che risale alla fine del Quattrocento ed è noto col nome di *La Dame à la Liocorne*: riproduce una dama intenta, in ciascuno, all'esercizio di un determinato senso: la vista, resa attraverso la contemplazione in uno specchio dell'immagine riflessa di un liocorno; l'udito, riprodotto nella scena della dama che si diletta al suono di un organo positivo; il gusto, reso con l'immagine della fanciulla che assapora un confetto; e infine l'olfatto, con la dama che odora un fiore del giardino. Analogo è un arazzo di manifattura svizzera degli ultimi decenni del XV secolo, conservato nell'Historisches Museum di Basilea (cfr. B. Kurth, *Die deutschen Bildteppiche des*

A fare del *De pratica* un testo per lo studio non è solamente la sua confezione esteriore, ma l'intero impianto unitamente al contenuto. Il carattere deontico della trattazione appare evidente fin dalle prime battute offerte nella forma dei versi di un sonetto caudato: «... chi di tal scienza vuol il vanto / Convien che sei partite senza errore / Nel suo concetto apprenda e mostri fuori / Sì come io qui descrivo, insegno, et canto»<sup>67</sup>. Tutto il primo libro è poi un percorso conoscitivo strutturato come un sistema della memoria, che spezzetta la materia in tante suddivisioni («le sei regule ovvero particelle principali») per consentirne una più facile memorizzazione<sup>68</sup>. Inoltre, come abbiamo altrove dimostrato<sup>70</sup>, l'influenza della coeva letteratura medica, ancora ampiamente dipendente dalla medievale teoria umorale, guida Guglielmo nel presentare la danza come un efficace e naturale strumento di riequilibrio della complessione del soggetto. Il Libro II, impostato come un dialogo socratico nel quale i problemi teorici vengono coniugati con l'esperienza diretta del discepolo e risolti alla luce dei principi della scienza del danzare, serve a rafforzare l'idea che la danza sia «solenne et vera scientia et arte virtuosissima et naturale», confutando l'argomentazione contraria che la vuole unicamente «mezana et inducitrice alla voluptate»<sup>71</sup>.

#### 4. Conclusione

28

Un famoso testo degli anni Trenta del Novecento di Fausto Torrefranca sulla cultura musicale del XV secolo si intitola significativamente *Il segreto del Quattrocento*<sup>72</sup>. Anche se l'autore fa riferimento ad una tradizione musicale, disvelata proprio in relazione alle sue concordanze con il repertorio coreico coevo, il titolo può senz'altro essere riferito a ragione anche alla tradizione del ballo di corte dello stesso secolo e alle sue molteplici funzioni e finalità. Nonostante la ricchezza documentaria e la messe di studi che in più di cento anni si è concentrata su di essa, non tut-

*Mittelalters*, Schroll & Co., Wien 1926, parte I, pp. 223-4, nn. 75/76) in cui cinque coppie di dame e cavalieri si allietano, in un giardino di alberi frondosi, con alcuni intrattenimenti cortesi: la conversazione, che implica l'esercizio dell'udito; il giuoco delle carte (il tatto); il banchetto (il gusto); l'offerta di fiori e di frutti (l'olfatto); il gioco degli scacchi (la vista). A proposito del passatempo della caccia, non sfugga l'evidente predilezione di Francesco I Sforza che, nelle missive, la addita come attività degna di un nobile: «Tu say quanto havemo ad cuore le caze de questo nostro paese, quale non intendomo per niente comportare siano defacte et guaste, ma volemò siano preservate per li solazi et piaceri nostri et delle nostre illustre consorte» (ASMI, Archivio Ducale Sforzesco, *Registro delle Missive*, II/3, c. 258v, riportata in Venturelli, *Le dame del Casino di caccia Borromeo in Oreno*, cit., p. 355, nota 40).

67. Guglielmo Ebreo of Pesaro, *De pratica seu arte tripudii*, cit., p. 84.

68. Ivi, p. 92.

69. C. Lombardi, *Trattati di danza e arte delle memoria*, in *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, cit., pp. 12-3.

70. A. Pontremoli, *La sapienza dei piedi. Pensiero teorico e sperimentazione nei trattati italiani di danza del XV secolo*, in *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, cit., pp. 34-47.

71. Guglielmo Ebreo of Pesaro, *De pratica seu arte tripudii*, cit., p. 112.

72. F. Torrefranca, *Il segreto del Quattrocento. Musiche ariose e poesia popolare*, Hoepli, Milano 1939.



ti gli aspetti riguardanti la rappresentazione del corpo danzante sono stati ancora pienamente chiariti.

Contestualizzare alcune fonti epistolari e trattatistiche, relative alla danza e ai comportamenti sociali del diletto nell'ambito della concezione educativa della corte sforzesca, affiorante da documenti che risalgono alla seconda metà del secolo, ci ha permesso di comprendere con maggiore chiarezza il senso di una raffinata teoria affidata a codici di ottima fattura, realizzati per facilitare lo studio e per sviluppare la memoria di giovani nobili dalla vita eccezionale, perfettamente in linea con i principi di educazione alla virtù nell'esercizio del potere che il progetto formativo prevedeva per gli eredi del ducato milanese.